La Casa Encendida fundación montemadrid

Del 27 mayo al 18 septiembre

Michael Wang, *El jardín del contagio*, 2022. Foto: La Casa Encendida, Galerna

Criaturas vulnerables: rehabilitar el contacto, lo frágil y lo bello

La exposición de La Casa Encendida pone en cuestión, mediante una selección de obras artísticas, los conceptos dominantes sobre la infección, la enfermedad y la salud y reivindica la potencia y la belleza de lo vulnerable y contagioso

La crisis sanitaria ha acentuado más si cabe el ideal higienista contemporáneo, que, bajo la promesa de alcanzar una inmunidad imposible, contiene profundas implicaciones estéticas, ideológicas, políticas y sociales. Todos somos vulnerables —aunque algunos seres son más vulnerables que otros—, y reivindicar este estado de vulnerabilidad puede abrir el camino a nuevas formas de convivencia. En este marco, La Casa Encendida presenta la exposición *Criaturas vulnerables* comisariada por Andrea Bagnato e Iván L. Munuera.

Los estudios tradicionales sobre contagio suelen recurrir a la metáfora de un cuerpo sano que sufre la agresión de algún agente externo, cuando lo cierto es que la interacción entre diferentes cuerpos (humanos y no humanos), microbios, arquitecturas, usos culturales, tecnologías y ecosistemas se fundamenta por su naturaleza misma en el contacto, las fricciones y los continuos encuentros.

Los artistas de la presente exposición reivindican la vulnerabilidad y el contacto como condiciones no solo necesarias, sino deseables. Según **Monica Bonvicini**, una de las figuras artísticas más influyentes de las últimas tres décadas y que presenta en Criaturas vulnerables su obra, "cualquier cosa que se haya definido históricamente como desviada, o como manifestación de algún tipo de enfermedad, es digna de confianza". **Michael Wang** presenta la obra *El jardín del contagio,* en torno a la belleza y los virus; **Rachaporn Choochuey** y **Nerea Calvillo**, sobre el aire que compartimos en la intimidad y el espacio doméstico; **Pratchaya Pinthong** e **Işıl Eğrikavuk** cuestionan los conceptos de epidemia y salud pública aplicados históricamente a los países colonizados; y **Himali Singh Soin** y **P. Staff** sugieren que el contagio puede ser un acto antihegemónico. La exposición presenta también una selección de obras de **Pepe Espaliú,** cuyo trabajo representa una de las más profundas conceptualizaciones de la vivencia del VIH/sida, epidemia con la que dialogó valientemente en el plano artístico y sobre la que produjo algunas de sus obras más importantes.

Criaturas vulnerables es fruto de las investigaciones realizadas por los comisarios a largo plazo en torno a la obsesión de la modernidad por evitar la contaminación y el contagio. La exposición constituye la segunda parte del proyecto *Criaturas vulnerables* que en octubre y noviembre de 2021 celebró en el MAAT de Lisboa un encuentro en dos partes en el que se reunieron artistas, teóricos, científicos y activistas para emprender una reflexión colectiva sobre la vulnerabilidad y la cohabitación.

Recorrido por la exposición

Torreón

Michael Wang
***Contagion Garden* [Jardín de contagio]**
2022

Uno de los primeros virus identificados por la ciencia moderna no infectaba a los seres humanos, sino a las flores: se trata del virus del mosaico del tulipán (TBV), observado por primera vez en 1928. Antes de su descubrimiento, los bulbos infectados se valoraban por los coloridos efectos del virus, que dibuja llamaradas y franjas de distintos colores en los pétalos. El tulipán, originario del Asia central, fue introducido durante el siglo XVI en Europa Occidental, donde el nuevo ecosistema lo expuso a enfermedades hasta entonces desconocidas. La célebre "tulipomanía", que afectó a los Países Bajos entre 1634 y 1637, giró en gran medida en torno a tulipanes infectados por el TBV. Actualmente, las variedades "rotas" de tulipán, muy valoradas en otras épocas, a menudo se destruyen y en lugares como los Países Bajos, donde tiene gran fuerza el sector del tulipán, está prohibido cultivarlas ya que se consideran un peligro para la pureza de las variedades "autóctonas".

La nueva obra de Michael Wang consta de unos trescientos bulbos de tulipán "roto" plantados junto a otros seiscientos bulbos no infectados, en una distribución aleatoria. La

regularidad de la disposición es un guiño al lugar que ocupan los tulipanes en los jardines más formales, mientras que el método aleatorio de plantación refleja el elemento de casualidad inherente a los cálculos sobre contagios y los índices epidemiológicos. Los bulbos “rotos” solo se pueden detectar una vez que florecen. Solo entonces se hace visible el virus, reconocible por la aparición de flores con estrías y llamaradas mezcladas con las flores “normales”. Una vez transcurrido el período de floración, las flores y sus bulbos serán transplantados y, envueltos en una malla, se dejarán colgando. Al entrar en el espacio expositivo, los visitantes se encuentran en una situación de proximidad con las flores en descomposición y con el virus, que no se transmite a los seres humanos. De forma paralela, el corto período de floración de los tulipanes queda plasmado en una serie de impresiones fotográficas expuestas en la Sala B. Al introducir en la galería un virus (inofensivo) que produce bellas flores, *Contagion Garden* invita a cuestionar el vocabulario y las metáforas que empleamos para hablar de las enfermedades contagiosas.

Sala B

all(zone)

La imposición del confinamiento doméstico como estrategia de salud pública tiene una larga genealogía histórica. A los habitantes de las ciudades europeas durante la Edad Media y principios de la época moderna se les obligaba con frecuencia a permanecer en sus casas durante las epidemias, como fue el caso con la llegada de la peste a Florencia en 1630. En la actualidad, sin embargo, la condición urbana gira cada vez más en torno a dos polos opuestos —viviendas unipersonales muy pequeñas, por un lado; hogares masificados por el otro—, ambos completamente ineficaces a la hora de enfrentarse a una pandemia. Las personas que viven en soledad se han visto atrapadas durante meses en sus domicilios, privadas de cualquier contacto social que pudiera ayudarlas a sobrellevar el miedo y el dolor. Mientras, los hogares marcados por el hacinamiento donde es imposible aislarse, pronto fueron designados como uno de los principales espacios de transmisión de la enfermedad.

El punto de partida del nuevo proyecto de all(zone) es la incidencia desproporcionada del Covid-19 entre los trabajadores de los hospitales de Bangkok. En colaboración con la Facultad de Salud Pública de la Universidad de Mahidol, el estudio aborda las condiciones de vida de estos trabajadores con el objetivo de reducir la transmisión doméstica de las enfermedades víricas. La maqueta a escala 1:1 muestra una sección de un edificio de varios pisos proyectado por all(zone) en este contexto. En el interior de las viviendas, se invierte la distribución arquitectónica convencional. La habitación interior, alejada de las ventanas, se reserva como zona de estar y dormitorio. Está rodeada por una galería o veranda, que es a la vez zona de paso y espacio destinado a las actividades conjuntas en las que es más probable el contagio (como cocinar y lavar), que de este modo quedan expuestas al aire y la luz del exterior. La galería también da acceso a varias habitaciones de “cuarentena”, que pueden habilitarse en función de las necesidades: cuando es necesario aislar a una persona contagiada, pero también en cualquier otra situación que pueda requerir más espacio. Todo ello hace que la vivienda sea adecuada para unidades domésticas extensas y heterogéneas, incluso en épocas difíciles.

En *All that… Melts into Air*, la veranda —elemento incorporado a la arquitectura colonial “tropical” con la finalidad de proteger a los colonos blancos del entorno exterior— es objeto de una reapropiación encaminada a mitigar el riesgo epidemiológico y facilitar la

organización doméstica comunitaria. A la vez que una propuesta arquitectónica viable, el proyecto es una reflexión especulativa sobre el contagio en el espacio doméstico.

Pratchaya Phinthong

La enfermedad del sueño, o tripanosomiasis, es una peligrosa infección del sistema nervioso causada por la mosca tsé-tsé (*Glossina*), que habita en el África subsahariana. Aunque la presencia de esta mosca se remonta a tiempos inmemoriales, su hábitat creció con rapidez a principios del siglo XX como consecuencia de la devastación ecológica provocada por el colonialismo europeo. Las epidemias resultantes mataron a cientos de miles de habitantes del centro y el este de África. La sanidad pública colonial europea procedió a controlar la enfermedad con medidas principalmente tecnológicas, desde la utilización de arsénico en la década de 1910 a la esterilización de las moscas macho mediante irradiación en la de 1990.

En 2012, Phinthong aprovechó su participación en dOCUMENTA (13) para viajar por todo el mundo investigando la enfermedad del sueño. En Kassel expuso una escultura que mostraba dos moscas tsé-tsé “dormidas” dentro de una vitrina de cristal. Al mismo tiempo, colaboró con científicos de África del Este para perfeccionar las trampas con las que se capturan estas moscas, produciendo un modelo más rápido y fácil de montar. Finalmente se fabricaron quinientas “trampas de Phinthong”, que se desplegaron por Zambia, Etiopía y Tanzania. El objetivo del artista era contribuir a una modalidad de control ecológica y de bajo coste como alternativa al uso de la radiación ionizante. En 2012 se presentaron un prototipo y un vídeo de la trampa en Les Ateliers de Rennes, que vuelven a mostrarse aquí por primera vez desde entonces.

El vídeo está basado en un documental de los años noventa que promociona la erradicación de la enfermedad del sueño en Etiopía y Tanzania. El artista opta por mantener el código temporal del documental pero borrando las imágenes, en cuyo lugar incorpora el guion en forma de subtítulos. Así, la epidemia y sus consecuencias solo permanecen representadas por el texto y el sonido. La obra forma parte de las investigaciones de Phinthong sobre los sistemas mundiales de valor, estableciendo un vínculo entre la economía del arte conceptual y la de la sanidad pública a nivel mundial con la ambición de provocar una intervención en el mundo real. Desprovista de cualquier elemento visual, *Tsetse Eradication Campaign* aborda las herencias que han dejado en el sur global la sanidad pública y las políticas de desarrollo coloniales; herencias que aún no se han contrarrestado, si es que es posible hacerlo algún día.

Işıl Eğrikavuk

Hacia 2005, el gobierno de Estados Unidos empezó a financiar una serie de programas en previsión de una posible pandemia de H5N1, un nuevo tipo de gripe aviar que amenazaba con transmitirse a los seres humanos. Durante la invasión de Irak, país etiquetado por Estados Unidos como parte del “eje del mal”, el médico iraquí Anmaar Abdul-Nabi fue invitado por el gobierno estadounidense para trabajar en la búsqueda de una cura para la gripe aviar en el hospital Saint Louis Memorial, en San Luis (Missouri). En el que fue uno de sus primeros trabajos artísticos, Eğrikavuk usa la historia del doctor Abdul-Nabi para reflexionar con ironía sobre las superposiciones semánticas entre epidemia, terrorismo y migración.

El vídeo muestra a la periodista de San Luis Anne Marie Berger entrevistando a Abdul-Nabi y, al mismo tiempo, ensayando las respuestas con la artista. Lo que vemos, por tanto, son los dos cauces paralelos por los que discurre la entrevista, poniendo en evidencia cómo se construyen las representaciones de “buenos migrantes” contra “malos migrantes” en los medios de comunicación. En la obra de Eğrikavuk, que fue periodista durante muchos años, ocupa un lugar central la difuminación de los hechos en el transcurso de la narración. *The Interview* forma parte de un corpus de obras más extenso que Eğrikavuk produjo entre 2006 y 2010, en el que historias y personajes reales se metamorfosean en actores realizando entrevistas ficticias, dejando que sea el espectador quien decida dónde yace la verdad. En *The Interview*, el movimiento planetario de las aves (y de los virus) se entrecruza con el de la gente. Ambos son vistos como un peligro para las comunidades nacionales occidentales. Y, aun así, ante la amenaza de un nuevo virus, el gobierno de Estados Unidos no vacila en buscar la solución en un migrante del mismo país que ha invadido de forma brutal.

Sala C

C+arquitectas (Nerea Calvillo con Manuel Alba Montes)

La respuesta a la reciente pandemia ha abrazado el concepto de “distanciamiento” como requisito para que la gente pueda compartir un mismo espacio. Hemos aprendido que el aire, que antes veíamos como algo vacío, está habitado por microbios, así como por regulaciones, miedo, respeto, palabras… Todos estos elementos han creado muros invisibles que limitan el acceso a otros cuerpos humanos. En algunos casos se han formado burbujas. En otros, se han añadido complejidades contextuales (sistemas de ventilación, mascarillas, dirección en la que se habla) para calibrar el grado de “seguridad” de distintos escenarios. Se ha reconfigurado el aire, que ha pasado de ser una entidad física a convertirse en una estructura político-social. Las dimensiones que regulan la seguridad —un metro, un metro y medio, dos— han fluctuado con el tiempo y en función de las distintas jurisdicciones, no tanto en respuesta a las conclusiones de algún estudio como a las negociaciones con los sindicatos y la patronal hostelera. En todo el mundo se han gestionado los riesgos sociales y económicos con mediciones solo aparentemente bien definidas. Y, sin embargo, ¿qué separaciones corporales y afectivas se han desentrañado?

Social (Airy) Distances parte de las investigaciones que Nerea Calvillo viene realizando desde hace tiempo sobre el aire como espacio lleno de materia, política y percepciones. Calvillo ya había estudiado previamente el polen y los contaminantes del aire a través de instalaciones experimentales que hacen visibles las infraestructuras científicas y las negociaciones políticas. En esta nueva obra, el aire se solidifica mediante una espuma efímera bombeada dos veces al día a través de una columna semitransparente. La columna se rige por las normativas de distanciamiento que se han adoptado durante la pandemia. Al caminar alrededor de ella, experimentamos el aire “seguro” como una masa temporalmente visible que condiciona la relación entre los cuerpos —y con la propia atmósfera— a través del grosor y la densidad, siempre cambiantes, de la espuma.

P. Staff

En 1859, el diputado británico Samuel Gurney y el abogado Edward Thomas Wakefield crearon la Metropolitan Drinking Fountain and Cattle Trough Association [Asociación metropolitana de fuentes de agua potable y abrevaderos para el ganado] con el objetivo de

que pudiera beberse agua gratis en Londres. Con este objetivo, la asociación sufragó la construcción de fuentes con una cadena de metal de la que colgaba una taza de uso compartido. Poco tiempo antes, había tenido lugar el tristemente famoso brote de cólera de 1854, así como los descubrimientos de John Snow sobre la relación entre el agua y la enfermedad. La medida adoptada por la asociación partía de la idea de que el agua limpia era un derecho fundamental, pero también tenía un objetivo moralizante: disuadir el consumo de alcohol entre los pobres para que estuviesen en mejor condición física para trabajar. No hay que olvidar que, en el siglo XIX, en muchos casos era más seguro consumir cerveza que agua.

El uso de las fuentes públicas se extendió en el siglo XX, pero no siempre con las mismas connotaciones: en Estados Unidos estaban diferenciadas por razas y se convirtieron en un triste símbolo de las leyes de segregación racial. En palabras de P. Staff, los objetos cotidianos pueden ser "pequeñas puertas de acceso a fragmentos de la historia". *Common Cup* forma parte de un conjunto de obras más extenso protagonizado por fuentes de agua y ropa desperdigada que reflexiona sobre la visión del contagio y la intoxicación como amenazas al cuerpo social.

En *Eat Clean Ass Only* [Come culo limpio solamente], que forma parte de una serie de poemas recientes, P. Staff se sirve de una proyección holográfica para crear una imagen espectral que resalta la fragilidad de los encuentros corporales. El poema insinúa un impulso erótico contrario a las formas normativas del contacto y la higiene. P. Staff transforma así el entendimiento de la mano de obra, la discrepancia, la debilidad, el derecho y el género, proponiendo otras definiciones posibles de los cuerpos humanos.

Monica Bonvicini

Monica Bonvicini es una de las figuras artísticas más influyentes de las últimas tres décadas. Su obra aporta un comentario coherente, tan mordaz como jocoso, sobre la construcción patriarcal de la sociedad. Una de sus grandes pasiones es la arquitectura moderna, como temática, pero también como soporte. En sus esculturas, instalaciones y *performances*, Bonvicini pone en evidencia las sutiles vías por las que la arquitectura refuerza las jerarquías y las dinámicas de poder, centrándose especialmente en el espacio doméstico como lugar de opresión sexual y de género.

Bonvicini se encara a menudo con el propio mundo del arte, abordando el dominio masculino y la conversión de los objetos en fantasías. Podría decirse que, en *Tears,* confluyen las diversas corrientes de su producción: el objeto como fetiche, la atención y experimentación con los materiales, la redistribución de elementos BDSM con el fin de infiltrarlos en el mundo cotidiano… La obra, que se expuso por primera vez en el escaparate de un *sex shop* de Róterdam —en el marco de la exposición colectiva *Melanchotopia*—, consiste en un *dildo* con correa de tamaño real, fabricado con cristal de Murano. Su fragilidad intrínseca contrasta con su supuesto uso, ridiculizando cualquier impulso de control y pretensión de poder. Si es verdad, como dijo una vez Bonvicini, que "el primer lugar del crimen es la cama", esta escultura es una poderosa reacción a cómo se construyen y estetizan las identidades sexuales.

Pepe Espaliú

Desde que se diagnosticó por primera vez en 1981 como un “cáncer gay” y saltó a la atención pública como una enfermedad que afectaba solamente a cuatro grupos de riesgo, conocidos como “las cuatro haches” (homosexuales, heroinómanos, hemofílicos y haitianos), el VIH/sida ha puesto de manifiesto las desigualdades y los relatos dominantes de segregación que arrebatan sus derechos a las comunidades. No obstante, entre artistas y grupos de activistas se coordinó una reacción reivindicando la enfermedad y proponiendo maneras de convivir con este virus letal basadas en nuevas modalidades de parentesco o, por decirlo de otro modo, que no destruyeran su propia condición de fragilidad y vulnerabilidad. Con sus obras, estos activistas consiguieron desestabilizar concepciones tradicionales de la sociedad: en vez de una filiación biológica propusieron un vínculo sociopolítico basado en el intercambio y la convivencia, no en la estigmatización y la invisibilización.

Espaliú se formó como artista en Barcelona y París, donde asistió a cursos impartidos por Jacques Lacan. Pese a su corta vida, fue una de las figuras más estimulantes y sutiles del arte español contemporáneo. Autor de una obra extensa que aborda las dimensiones sociales y políticas de la crisis del VIH/sida, con sus esculturas, *performances*, instalaciones y dibujos amplió el sentido de lo que es un cuerpo sano —o incluso un cuerpo a secas— remarcando su condición compartida de fragilidad. Durante los años ochenta y noventa, su obra obtuvo resonancia internacional y fue ampliamente expuesta internacionalmente, trascendiendo el terreno del arte para ocupar un espacio en el discurso público, donde aún imperaban el secretismo y la estigmatización en torno a la crisis del VIH/sida.

Himali Singh Soin

En 1965, la CIA abandonó en el Himalaya un dispositivo nuclear de radiotelemetría cerca del pico de Nanda Devi, en la frontera entre India y China. Este dispositivo, empleado en su momento por Estados Unidos para espiar a China, no ha dejado en ningún momento de emitir isótopos y es la causa más probable del gran número de casos de cáncer que se han detectado en las comunidades sherpas de la zona. Alegando motivos de conservación, las autoridades indias impidieron el acceso de visitantes y alpinistas a la montaña y ya ni siquiera es posible saber si la radiactividad reside en el dispositivo en sí o ha contaminado toda la montaña. Con el paso de las décadas, se ha establecido una dependencia mutua entre ambos, difuminando la distinción entre lo contagiado y lo que contagia.

En 1978, el padre de la artista pudo viajar al Nanda Devi, donde hizo una foto que más tarde fue usada por el Servicio Indio de Telégrafos para la realización de un sello. En la animación de Himali Singh Soin, el sello se metamorfosea, como si estuviera expuesto a la radiación, representando la montaña como un punto de transmisión (de señales y de radiación) y, al mismo tiempo, como un lugar donde se construyen imágenes de la identidad nacional. El sonido, analógico en su totalidad, imagina que el dispositivo nuclear capta retazos rítmicos procedentes de Xinjiang, en China, remitiendo así a la opresión de la etnia uigur y sus afinidades culturales con la región india que la rodea. De este modo, Himali Singh Soin devuelve a la montaña su antiguo papel como espacio de conexión, no de división.

El sello también es el desencadenante de un intercambio de cartas entre la montaña y el dispositivo nuclear. Las cartas narran una vez más una historia de contaminación nuclear, tanto local como global. Al desaparecer de forma progresiva, las dos voces dejan abierta la

pregunta de quién (o qué) exactamente es vulnerable. La presente muestra incluye la segunda carta de la serie, titulada *An Affirmation* [Una afirmación] (2022). En *Static Range*, una obra en curso que combina con fluidez la escritura, la *performance* y la composición sonora, Himali Singh Soin problematiza las concepciones lineales del tiempo y el espacio, considerando todas las formas de vida al mismo tiempo: lo geológico, lo espiritual y lo humano.

Performance
27 mayo
19 h, Terraza

El artista **P. Staff** lee una selección de poemas extraídos de su próxima publicación, *Everything Has Speed*, donde explora las fluidas y violentas interacciones entre cuerpos y políticas. A continuación, una performance de **Himali Singh Soin** y **David Soin Tappesser** mezcla la palabra hablada y la música en vivo para reflexionar sobre fronteras y contaminación.

***Everything Has Speed*, de P. Staff**

P. Staff desarrolla una lectura de sus poemas, ahondando en los encuentros vulnerables entre cuerpos, ecosistemas y políticas. La selección de poemas proviene de su incipiente publicación, provisionalmente titulada *Everything Has Speed*. Los escritos de P. Staff exploran temas como la intimidad, la violencia y las sensaciones, así como los diálogos entre cuerpos, fluidos, animales y químicos, aspectos esenciales en su práctica artística.

***Static Range*, de Himali Singh Soin con David Soin Tappeser**

Como parte del multifacético proyecto artístico *Static Range*, Himali Singh Soin lee extractos de un ficcional intercambio de cartas entre una montaña del Himalaya, el Nanda Devi, y un aparato nuclear estadounidense instalado en la misma montaña y utilizado como radio de vigilancia del territorio chino. A través de la personificación de la montaña y el aparato, Himali cuenta una historia de contaminación nuclear a la vez local y global, reflexionando al tiempo sobre identidades nacionales, fronteras y contaminación. La composición sonora hace referencia a la opresión de la población Uigur y sus afinidades culturales con la región del Himalaya.

*En colaboración con TBA21 Thyssen-Bornemisza Art Contemporary, que presentará una exposición individual de la artista el próximo mes de octubre en el Museo Nacional Thyssen-Bornemisza.

La Terraza Magnética

Para ampliar los temas de la exposición, a lo largo del verano, La Terraza Magnética presenta una programación de cine heterogénea para los sábados que explora las relaciones interespecie con títulos como la transgresora ***Titane* de Julia Ducournau**, Palma de Oro de la pasada edición de Cannes; la película de animación ***Cryptozoo* de Dash Shaw**, un “himno

psicodélico a la biodiversidad", o el drama musical de **Tsai Ming Liang,** ***The Hole*** con kafkianas cucarachas humanas.

Chamanas, clarividentes y sirenas tejen música y voz en las noches de los domingos empezando por el universo sonoro de **Francisco López**, que busca en sus composiciones la expansión sensorial y espiritual; pasando por el trance chamánico de la gambiana **Masma Dream World** o la mezcla de música tradicional árabe y grabaciones de campo de la Palestina ocupada del productor y MC de Ramala **Muqata'a**; hasta llegar al canto delicado de la española **Bella Báguena** y la música electrónica analógica contemplativa y emocional de la artista francesa **Colleen**.

Criaturas vulnerables
Fecha: 27 mayo - 18 septiembre
Lugar: Salas B y C; Torreón
Precio: entrada gratuita

Prensa de La Casa Encendida
María Benítez
T. 913 686 358 / 639 619 806
comunicacionlce@montemadrid.es
lacasaencendida.es